Revue Archéologique de Bordeaux, tome XCV, année 2004, p. 143-157

Histoire des vitraux de la basilique Saint-Michel

par Colette et Jacques Lestage

Le visiteur qui pénètre dans la basilique Saint-Michel de Bordeaux, édifice gothique édifié entre la fin du XIVe et le milieu du XVIe siècle, est immanquablement attiré par la lumière colorée qui joue sur la pierre et par le graphisme de la plupart des vitraux. Certes, beaucoup d'autres églises bordelaises possèdent de somptueuses vitreries mais elles datent toutes du XIXe siècle et sont dues à l'activité de Joseph Villiet et de ses successeurs. Saint-Michel présente la particularité d'être la seule à conserver encore quelques témoins de verrières antérieures aux restaurations néo-gothiques et la seule, aussi, à présenter un ensemble cohérent du XXe siècle.

Les vitraux du XVIe siècle

Selon le Professeur Jacques Gardelles, la basilique Saint-Michel possédait l'ensemble de vitraux du XVIe siècle le plus important de toute la Gironde [1]. Ces œuvres témoignaient de la qualité des peintres-verriers présents à Bordeaux à cette époque, comme Paul Roudié l'a souligné : *Il est hors de doute que la ville possédait des ateliers capables de faire face aux besoins locaux, vu le nombre d'édifices construits ou modifiés qui possédaient de grandes baies appelant une garniture colorée*[2].

Pour le XVe siècle, nous possédons peu de noms de peintres-verriers. Mais à partir du XVIe siècle les mentions et même les contrats deviennent plus nombreux. Paul Roudié a identifié les maîtres verriers qui ont travaillé dans la basilique Saint-Michel au cours de ce siècle : Gilles Cambrou, Jean de la Saulsaye, Robert Paperoche, Gautier Boney, Milheau de Rabart et surtout Goupilh. Nous citerons quelques mentions :

24 avril 1510 : Jean de la Saulsaye promet aux fabriciens de Saint-Michel une vitre à «6 jours» qui devait représenter de grands personnages [3].

22 décembre 1579 : «Quittance d'un vitrier pour réparations aux vitraux des chapelles Saint-Jacques, Saint-Vincent, Notre-Dame de Pitié, Sainte-Marguerite» [4].

1594 : «Réparation d'un vitrail de saint Martin que le vent a emporté» [5].

1. Jacques Gardelles, 1989, p. 179.

2. Paul Roudié, 1975, p. 429.

3. Paul Roudié, 1975, p. 429.

4. A.D.Gir., G 2241.

5. A.D.Gir., G 2254.

Les Archives départementales de la Gironde conservent quelques documents relatifs aux réparations effectuées aux XVIIe-XVIIIe siècles sans précision sur les vitraux concernés. Il s'agit de quittances, factures, pièces de procès, etc., comme par exemple, en 1617, des registres comptables pour des réparations effectuées à Saint-Michel par Jean Floret, maître verrier ; en 1760-1768, un paiement pour des panneaux en verre blanc et en verre de couleur [6]. En 1845, Léonce de Lamothe, Inspecteur des Monuments Historiques, donne une description très précise de l'iconographie des fenêtres sans toutefois mentionner leur époque [7]. Seize ans plus tard, Charles Marionneau, à son tour, dresse un état des lieux de la basilique avant les grands travaux de restauration du chœur et du transept : *A part le vitrail de la chapelle Notre-Dame de Bonne-Nouvelle représentant l'Arbre de Jessé et celui de la grande fenêtre absidiale où sont figurés les patriarches, tous les vitraux de l'église ne s'offrent à nous que dans un état de délabrement. Le chœur, le transept et la nef ne possèdent que des fragments de composition ou des panneaux incomplets. Ces vitraux appartiennent aux XVe et XVIe siècles* [8].

Il en ressort aujourd'hui que les vitraux du XVIe siècle ont beaucoup souffert pendant plus de deux siècles et ont dû faire l'objet de restaurations. Ils ont pu être également déplacés d'une fenêtre à une autre.

Chapelle Notre-Dame de Bonne-Nouvelle : « la Parenté de la Vierge »

C'est la verrière ancienne la plus complète (fig. 1). Elle fut restaurée à maintes reprises et d'une manière sûre au XIXe siècle. L'abbé Corbin mentionne que Joseph Villiet, en 1853, *a très bien reconstitué les pièces qui lui manquaient* [9]. Après les bombardements de 1940, les vitraux avaient beaucoup souffert puisqu'une lettre de M. Roques des services de la Mairie de Bordeaux indique : *Des renseignements que nous avons recueillis il résulte que l'article en question* [10] *a été écrit par un membre de la Société Archéologique de Bordeaux désireux de voir en place les vitraux du XVIIe siècle (sic) restaurés. Mais il ne s'agit là que des vitraux anciens au nombre de trois et dont deux ont été récupérés après les bombardements de 1940 et reconstitués par M. Caillaud sur ordre du service des Monuments Historiques* [11].

Longtemps les personnages figurés dans les quatre lancettes de ce vitrail ont été interprétés comme les donateurs : la famille de Mons qui avait financé l'édification et l'embellissement de cette chapelle au début du XVIe siècle. En 1920-1921, Henri Bertrand en a proposé une nouvelle lecture[12]. Il a démontré que le thème iconographique est celui de « la Parenté de la Vierge », thème que complète «l'Arbre de Jessé» dont les rameaux se développent dans les soufflets du réseau.

Paul Roudié donne une description partielle de cet ensemble [13] :
- 1ère lancette (en partant de la gauche) : Marie Jacopi et son mari Alphée accompagnés de leurs quatre enfants,
- 3ème lancette : Marie Salomé et son mari Zebédé et leurs deux fils.

Pour les autres lancettes, Paul Roudié ne suggère aucune interprétation alors que Henri Bertrand pensait voir dans la 4ème lancette Elisabeth et Joachim avec Jean-Baptiste car l'enfant tient un phylactère avec ces mots *Ecce agnus dei* . En ce qui concerne la 2ème lancette, Paul Roudié émet l'hypothèse que dans ce vitrail les personnages ont été modifiés lors de la restauration de 1960 et ne correspondent plus à ceux que Henri Bertrand a étudiés en 1920.

La partie supérieure des lancettes est occupée par quatre dais, traités dans une tonalité claire. Ces éléments décoratifs sont présents dans un ensemble d'œuvres dans la basilique Saint-Michel tant dans l'art du vitrail que dans le domaine de la sculpture (vitrail du transept nord, côté occidental, voussures des portails nord et sud, retable de la chapelle Saint-Joseph).

Ces quatre lancettes sont surmontées de «l'Arbre de Jessé». Dans chaque mouchette et soufflet sont représentés, se faisant face, un roi de la tribu de David, couronné et portant un sceptre, et un des prophètes qui ont annoncé la venue du Christ. Une Vierge à l'Enfant surmonte l'ensemble. Dans les quatre écoinçons prennent place des anges musiciens. Ce thème des anges musiciens est repris à plusieurs reprises tant dans les vitraux que dans la décoration sculptée sur pierre de la basilique Saint-Michel au cours de ce premier tiers du XVIe siècle. Il correspond à un sujet iconographique qui connaît un grand succès dans la première moitié du XVIe siècle comme l'a souligné Jean Delumeau [14].

---

6. A.D. Gir., G 2350.
7. Léonce de Lamothe, 1845.
8. Charles Marionneau, 1861, p. 304.
9. Abbé Corbin, 1877, p.75.
10. Article publié dans le journal *Sud-Ouest* du 13 octobre 1955.
11. A.M. Bordeaux 4009 M 38 (la Vie de Bordeaux du 22 octobre 1955, N°220).
12. Henri Bertrand, 1920-1921, p. 54-58.
13. Paul Roudié, 1975, p. 434.
14. Jean Delumeau, 2000, p. 209-225.

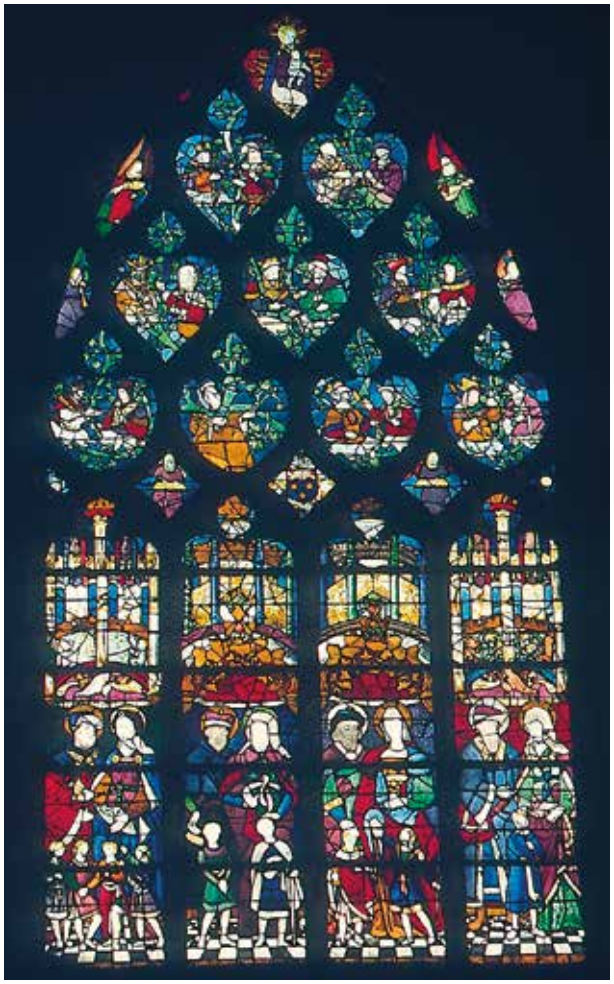


Fig. 1. - *La Parenté de la Vierge*, vers 1520, chapelle Notre-Dame de Bonne-Nouvelle.

Chapelle du Saint-Sépulcre : « Le Sacrifice d'Abraham »

En 1853 Joseph Villiet procéda à la restauration du réseau en réutilisant des fragments d'une autre verrière. Sa signature est présente dans l'une des mouchettes. Il est encore facile d'y reconnaître la marque des verriers du XVIe siècle dans la coloration des verres, l'assemblage du réseau de plomb et les figures représentant Isaac portant un fagot et Abraham s'apprêtant à sacrifier son fils, qui sont également représentées dans la décoration sculptée du tympan du portail nord (extérieur) qui date de la même époque. Dans les écoinçons latéraux, des anges musiciens pourraient être aussi du début du XVIe siècle.

Galerie méridionale du chœur

Une série de cinq fenestrelles (quatre dans la partie méridionale de la deuxième travée et une à proximité immédiate dans la troisième travée) réunissent des personnages dont certains paraissent à l'étroit dans leur cadre. Au cours d'une visite portant sur les vitraux de la basilique Saint-Michel, le 30 janvier 2004, Françoise Perrot a suggéré que ces personnages ne sont pas à leur place originelle. Ils pourraient provenir des fenêtres hautes de la nef. D'est en ouest on peut reconnaître :
- un évêque tenant une crosse,
- saint Michel en armure terrassant un dragon,
- saint Pierre présentant un priant,
- un évêque coiffé d'une mitre et tenant une crosse, proche d'un lion,
- la Vierge apprenant à marcher à l'Enfant dans une promène.

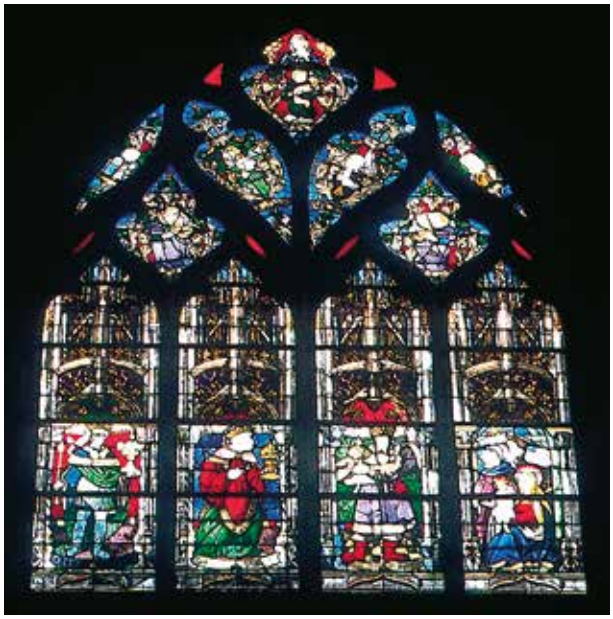


Fig. 2. - *L'adoration des Mages*, vers 1520, mur occidental du transept nord.

Transept nord - coté occidental - «l'Adoration des Mages»

Le thème de « l'Adoration des Mages » (fig. 2) se développe sur la partie inférieure des quatre lancettes. En partant de la gauche, les trois rois Mages occupent chacun un compartiment tandis que le dernier réunit dans un espace restreint la Vierge, l'Enfant, Joseph. Au-dessus de ce groupe vole un ange.

Quatre dais imposants, brun-doré, surmontent la partie supérieure de chaque lancette.

Au-dessus de cette scène, le réseau est occupé par des anges musiciens. Un examen attentif de cette partie du vitrail révèle la présence de plomb de casse parfois très dense ainsi qu'une mise en place parfois approximative des éléments vitrés, traduisant une ou des restaurations anciennes.

Lors d'une restauration récente en 1997, Bernard Fournier, maître verrier bordelais, a rapproché les caractères distinctifs de cet ange avec ceux des anges qui se trouvent dans la grande rose nord de la cathédrale Saint-André de Bordeaux. Cette œuvre porte la signature de Jean de la Saulsaye. Déjà, Paul Roudié [15] avait avancé le nom de cet artiste pour la basilique Saint-Michel. Bernard Fournier apporte de nouveaux arguments reposant sur une étude stylistique et technique en faveur de la participation de ce peintre verrier.

Les vitraux du XIXe siècle

Pendant tout le XVIIIe siècle et la première moitié du XIXe siècle, la fabrique de Saint-Michel adressait supplique sur supplique à l'Archevêché pour obtenir des aides. La vitrerie est en fort mauvais état. L'ouragan de 1754 a provoqué d'énormes dégâts. Mais c'est surtout l'année 1793 qui a été désastreuse. La basilique Saint-Michel a subi les conséquences de la Terreur et un compte-rendu de la fabrique en 1813 le rappelle : *Le toit de cette église fut dégarni de son plomb dans les temps de la Terreur à plusieurs reprises. Les pierres que le plomb recouvrait ont résisté quelques temps, mais la filtration des eaux s'est formée et aujourd'hui l'eau pénètre provoquant le dépérissement des murs. Les arcs-boutants extérieurs sur lesquels sont établies des dalles de pierre que reçoivent les eaux de la nef, menacent ruine. Malgré que déjà la Fabrique ait payé un compte au vitrier, il y a beaucoup à faire, tant pour les vitraux que pour les pierres où ils sont adaptés* [16].

Cet état est confirmé dix ans plus tard dans un autre compte-rendu. *Les 10.000 francs réclamés au Conseil Municipal pour l'exercice 1823 sont prévus pour les dépenses urgentes, telle que la réparation des vitraux qui menacent ruine, dont le délabrement fait craindre, d'un moment à l'autre la chute ... (puis plus loin) Si jusqu'ici le Conseil de Fabrique a pu compter sur le succès de sa demande du 13 décembre, il ose, aujourd'hui, attendre tout d'un ministre entièrement dévoué aux Bourbons, qui s'occupera avec intérêt d'une église qui a eu l'honneur insigne de faire flotter le 1er drapeau blanc que la France a salué après 30 ans de malheur. Ami des arts, protecteur de la religion de nos pères, il veillera à la conservation d'un monument auguste que nous recommandons à la sollicitude du Ministre estimé sur qui repose tout notre espoir* [17].

Les années passent, les aides sont insuffisantes. En 1827, la fabrique obtient une petite subvention. On s'empresse de remercier le Conseil municipal pour sa générosité mais on ajoute : *Ce n'est pas assez.*

En 1835, le conseil de fabrique continue à réclamer auprès du Conseil municipal : *Nous continuons à faire observer que le déficit a pour cause les fortes dépenses auxquelles la Fabrique a été soumise pendant les exercices précédents* [18].

L'état de la vitrerie ne fait que s'aggraver au long du XIXe siècle. Mais les architectes s'inquiètent encore plus de l'état général de l'édifice lui-même. Charles Marionneau mentionne: *Vers 1852, l'Administration municipale se préoccupe vivement de l'état du chœur de l'église : le déversement des piliers, les voûtes des collatéraux lézardées, les graves ruptures dans les lignes d'appareils démontraient la ruine prochaine d'une grande partie de l'édifice* [19]. Une commission de huit architectes est nommée par le Conseil municipal pour rechercher les causes du mal.

Après diverses visites, études, rapports, la Commission des Monuments Historiques accepte, le 6 juillet 1860, le projet de Charles Burguet : démolition des six piliers du chœur, des murs et des voûtes. Les travaux vont durer deux ans. Alors que les rapports des architectes sont de plus en plus alarmants en ce qui concerne la partie est de l'édifice, la fabrique fait appel à deux maîtres verriers pour réparer ou créer des vitraux dans d'autres parties de l'église : Joseph Villiet et Charles-Laurent Maréchal. Tous deux vont y travailler entre 1852 et 1862 [20]. Joseph Villiet pose les vitraux de la chapelle Saint-Joseph en juin 1852 et ceux de la chapelle Saint-Jacques en 1853 tandis que Charles-Laurent Maréchal met en place ceux du *Pèsement des Ames* au-dessus du portail sud en novembre 1856 et de sainte Cécile dans la chapelle Sainte-Catherine en mai 1857.

15. Paul Roudié, 1975, p. 429.

16. A.D.Gir., 5V 153.

17. A.D.Gir., 5V 153.

18. A.D.Gir., 5V 153.

19. Charles Marionneau, 1879, p. 280.

20. Abbé Corbin, 1877, p. 21-24.

En 1863, après la reconstruction du chœur et des parties latérales, l'église possédait une nouvelle vitrerie. A ce jour, en l'état de nos recherches, aucun document la représentant d'une manière globale et précise ne nous n'est parvenu. Des cartes postales du début du XXe siècle apportent quelques éléments d'information. Seules les descriptions de Charles Marionneau en 1861 et de l'abbé Corbin en 1877 permettent d'imaginer ces nouveaux vitraux dont il ne reste plus rien en place.

Malgré les dégâts importants dus aux bombardements de 1940 qui endommagèrent les verrières il restait cependant en place quelques-uns de ces vitraux de Villiet et de Maréchal qui auraient pu être sauvés. Mais dans les années 1950, le XIXe siècle apparaissait sans intérêt et ils furent démontés et perdus pour la plupart. Des fragments entreposés depuis 1954 dans les placards des sacristies ont été retrouvés en 2002. L'un d'eux, mieux conservé (fig. 3), permet d'une part de reconnaître la qualité picturale des compositions de Charles-Laurent Maréchal, d'autre part de les rapprocher de ceux qu'il avait conçus quelques années auparavant dans l'église Saint-Germain l'Auxerrois à Paris. Les autres ont disparu.

Cependant, certaines personnes s'émurent de leur disparition. Lors de l'Assemblée générale de la Société Archéologique de Bordeaux du vendredi 10 octobre 1958, Monsieur Suq s'indigne *que l'on ait démonté en août dernier, sans raison valable, six petites verrières du pourtour du chœur. Il ne comprend pas, non plus, pourquoi l'Administration veuille remplacer les vitraux du XIX*e *siècle, demeurés intacts, par des œuvres sur lesquelles il exprime ouvertement un jugement des plus défavorables* [21].

En février 1959, le Directeur général de l'architecture, M. R. Bocquet écrit à M. Mastorakis, architecte en chef des Monuments Historiques pour mettre au point le projet de restauration du triforium : *Or, il m'est signalé que vingt-huit de ces fenêtres garnies de vitraux à figures du XIX*e *siècle doivent être totalement* supprimées *par vos soins afin d'être remplacées par une vitrerie moderne ce qui me semble plus correspondre au programme que vous avez proposé* [22].

C'est ainsi que tous les vitraux du XIXe siècle ont définitivement disparu de la basilique. Les quelques fragments retrouvés en 2002 sont l'œuvre de Charles-Laurent Maréchal (1801-1887), considéré comme le maître de l'Ecole de Metz [23] et l'un des principaux représentants de l'école du «vitrail-tableau» au cours du XIXe siècle.

Charles-Laurent Maréchal (1801-1887). Après deux ans de formation dans l'atelier du peintre Jean-Baptiste Regnault à Paris, il revient à Metz, sa ville natale, où il trouve assez rapidement une clientèle dans la bourgeoisie locale grâce à ses talents de portraitiste. Son atelier devient un lieu de rendez-vous pour

Fig. 3. - Vitrail de Charles-Laurent Maréchal, entre 1852 et 1863, provenant des verrières du XIXe siècle.

les artistes qui viennent y chercher conseil. Entre deux voyages à l'étranger, il parcourt la campagne environnante pour fixer les paysages à l'aquarelle ou au pastel.

L'année 1838 marque un tournant dans sa carrière. Il se lance dans la peinture sur verre et le vitrail. Avec l'aide de plusieurs collaborateurs il se spécialise dans la fabrication industrielle de vitraux d'église auxquels il apporte de nombreux perfectionnements techniques. Sa spécialité est le « vitrail-tableau » dont les modèles trouvent leurs références dans la Renaissance italienne [24]. Sa production en France est estimée à quelques 12.000 verrières ornant plus de 1.600 édifices. A Paris, il réalise

21. *Revue Archéologique de Bordeaux*, LXII, p. 35.

22. A.D.Gir., 89/33.

23. André Bellard, 1958, p. 5.

24. André Bellard, 1958, p. 6 et 7.

les verrières de la salle du Chapitre et de la nouvelle sacristie de Notre-Dame (1851), de nombreux vitraux pour les églises de Saint-Vincent-de-Paul (1844), Saint-Germain l'Auxerrois (1845), Sainte-Clotilde (1853), Saint-Ambroise (1866), Saint-Augustin (1868-1870) et Saint-Jacques du Haut-Pas. En Lorraine, il restaure ou crée de nombreux vitraux dans la cathédrale Saint-Etienne de Metz entre 1855 et 1863. Il travaille aussi à la cathédrale d'Alger (1866). A l'étranger, il pose des vitraux à Liverpool et à Jersey (1867). En 1866, un incendie détruit la plupart des cartons et des documents amassés pendant trente ans. En 1867, Francis Champigneulle qui possédait un atelier de sculptures religieuses acquiert celui de Charles-Laurent Maréchal tout en lui en laissant la direction artistique.

Celui que l'on appelait Maréchal de Metz pensait que l'art a pour mission *d'exprimer le vrai et le beau dans l'ordre moral* [25]. Dans la basilique Saint-Michel, Charles-Laurent Maréchal avait créé les vitraux du chœur (abside, murs nord et sud), du transept et de trois chapelles de la nef : Sacré-Cœur, Sainte-Catherine et fonts baptismaux ainsi que ceux de la façade ouest [26].

Joseph Villiet (1823-1877). Le nombre de ses œuvres est considérable en Aquitaine. En 1878, Edouard Féret mentionne 410 églises ou chapelles dont 172 pour lesquelles Villiet a posé l'ensemble de la vitrerie [27]. Même si nous n'avons plus rien de lui dans la basilique Saint-Michel, en visitant par exemple la chapelle du Grand Séminaire [28], la basilique Saint-Seurin [29]ou bien l'église de Floirac [30], nous pouvons imaginer ce que fut sa participation à la décoration de la basilique.

Joseph Villiet entre en 1841 dans l'atelier de Thibaud à Clermont-Ferrand, maître verrier renommé. Ayant acquis de larges connaissances, il part pour Bordeaux avec une recommandation pour le cardinal Donnet. Son arrivée coïncide avec le début de la vague de construction d'églises que le cardinal met en œuvre dans tout son diocèse [31]. Dès son arrivée à Bordeaux en 1851, la première commande de Joseph Villiet concerne un vitrail pour la chapelle Saint-Joseph de la basilique Saint-Michel. Par la suite, il restaure ou il crée les vitraux parallèlement aux restaurations ou à la reconstruction du chœur et du transept. Il conçoit et il pose les vitraux des chapelles du Saint-Sépulcre, du Saint-Esprit, des Saints-Anges, de Notre-Dame des Montuzets et de Sainte-Apollonie [32].

Imprégné des recherches sur le XIIIe siècle, il orne ses encadrements de motifs néo-gothiques : fleurons, feuillages. Ce sont des compositions sages aux attitudes un peu rigides. Les coloris éclatants pour les vêtements révèlent ses talents de coloriste qui sait faire jouer la lumière.

Les vitraux du XXe siècle

Etat de la vitrerie avant la Seconde Guerre mondiale

Toutes les verrières avaient été restaurées ou remplacées dans la seconde moitié du XIXe siècle dès 1852 (grande rose ouest) jusqu'à la pose des neuf verrières supérieures de l'abside et du transept en 1863. Cependant, à peine un demi-siècle plus tard, ces mêmes vitraux, en raison bien souvent de l'absence de protection, commencent à se dégrader, ce qui inquiète sérieusement M. Bergaud, de la Commission d'Administration. M. Touton, président de la fabrique de Saint-Michel, adresse, en date du 28 janvier 1906, une lettre au maire : *J'ai l'honneur de vous exposer que les derniers ouragans ont détérioré très sérieusement la toiture de l'église. Ces mêmes tempêtes ont provoqué des avaries importantes à certains vitraux qu'il y aurait lieu de réparer. J'ajoute que depuis quelques temps les vitraux artistiques de notre basilique sont l'objet d'accidents déplorables provenant des pierres lancées par les enfants avec des frondes. Les trous sont nombreux et cependant le square et les alentours sont gardés par un sergent de ville* [33].

Le 16 février 1906, Ernest Lacombe, architecte diplômé par le Gouvernement, écrit au maire pour signaler encore l'état des vitraux : *En 1899, nous avons signalé à l'Administration le mauvais état des vitraux ainsi que les maillages destinés à les protéger. A cette époque, la Municipalité autorise une dépense d'un millier de francs pour la réfection des maillages des croisées hautes du chœur renvoyant à plus tard la réfection des autres maillages et la réparation des vitraux… En ce moment, il est certain que tous les maillages, non refaits en 1899, sont*

25. André Bellard, 1958, p. 10.

26. Abbé Corbin, 1877, p. 21-24.

27. Edouard Feret, 1878.

28. Robert Coustet et Marc Saboya, 1999, p. 208-209.

29. Isabelle Beccia, 2001, p. 263-264, p. 266.

30. Marc Saboya, 1996, p. 207-208, 210-218.

31. Jean-Jacques Michaud, 1998, p. 263-264.

32. Abbé Corbin, 1877, p. 21-22.

Fig. 4. - Etat de la partie méridionale de la basilique Saint-Michel après les bombardements de 1940.

complètement détruits par la rouille et qu'ils ne peuvent plus remplir le rôle de protection auxquels ils étaient destinés. Le mauvais état des vitraux provient de deux causes :
- un défaut de construction et de combinaisons des armatures en fer destinées à assujettir les vitraux dans les baies. Ces armatures sont composées de deux lames de fer non jointes placées de chaque face de vitrail et réunies entre elles tous les 10 cm par des boulons. Ces fers sont rouillés et sous la pression de la rouille les vitraux se sont brisés au droit des lames de fer.
- les pierres lancées par les frondes…[34].

Le 12 mars 1909, au nom de la Commission d'Administration, M. Bergaud présente un rapport dans lequel il rappelle que le 19 octobre 1906 le Conseil Municipal avait voté une subvention de 2.941 francs afin de pourvoir à la restauration des vitraux. Mais *faute de ressources disponibles, ces travaux durent être ajournés, les dégâts n'ont fait que s'accroître … Monsieur Magne, Inspecteur général des Monuments Historiques a établi un devis évaluant la dépense à 8.277 francs. Monsieur le Ministre des Beaux-Arts est disposé à ordonner l'exécution des travaux si la Ville de Bordeaux consent à concourir à l'exécution de l'entreprise pour la somme de 4.277 francs, le budget des Beaux-Arts prenant à sa charge le surplus de la dépense* [35].

Les événements de 1940

Dans la nuit du 20 au 21 juin 1940, Bordeaux subit son premier bombardement suite à une reconnaissance nocturne du 17 juin. Ce raid était considéré comme prioritaire par les Allemands. C'était avant tout une action de terreur comme le prouve l'éparpillement des zones bombardées, sans réel objectif particulièrement visé [36]. Dans le quartier Saint-Michel (rue des Faures, place Duburg, rue de la Fusterie) on compte vingt-et-un tués. Dans la nuit du 8 au 9 décembre, un nouveau raid aérien anglais largue des bombes qui explosent un peu partout sur la ville dont l'une à l'angle de la rue des Faures et du parvis de l'église. Il en résulte de nouveaux dommages pour la basilique dont la plupart des vitraux sont soufflés. A la demande du clergé, le service de la ville ferme toutes les ouvertures par des planches de bois ou des carreaux de plâtre. L'édifice est sombre et froid. L'Administration et le clergé cherchent une solution. Le clergé demande la pose de verre blanc en attendant une restauration. La ville refuse en raison du coût élevé de l'opération [37] (fig. 4). Ce n'est qu'en 1954 qu'une solution sera envisagée.

Projet pour une nouvelle vitrerie

Les dommages des bombardements de 1940 sont graves. En janvier 1953, l'architecte des Bâtiments de France, M. Anus, signale à la Direction Générale de Boulogne l'état dangereux de la basilique : *Je vous rappelle combien il est urgent d'intervenir à l'église Saint-Michel. Les couvertures, provisoires en carton bitumé, laissent passer l'eau et les voûtes sont mouillées. Les protections provisoires des baies sont en mauvais état et laissent passer l'eau et l'air. Le 10 janvier, des pierres provenant du contrefort nord ouest sont tombées sur le trottoir. La situation demande des interventions urgentes* [38].

---

33. A.M. Bordeaux. AM 4009 M 31.
34. A.M.Bordeaux. AM 4009 M 31.
35. A.M.Bordeaux. AM 4009 M 31.
36. Peter Krause, 1999, p. 13 et 27.
37. Photographie des Archives photographiques de l'Architecture et du Patrimoine (Caisse Nationale des Monuments Historiques, Paris).
38. A.D.Gir., 89/33.

En août 1954, M. Mastorakis, architecte en chef des Monuments Historiques, envisage non plus une vitrerie provisoire en verre blanc mais plutôt un programme de restauration des vitraux et met en place un concours national qui aura lieu au début de 1955 [39]. Sur les neuf candidats ayant déposé un dossier quatre sont retenus le 21 mars 1955 :
- Ateliers Daumont-Tournel (peintre Jean-Henri Couturat),
- Pierre Gaudin,
- Max Ingrand,
- Gérard Lardeur.

Ces quatre ateliers sont situés soit à Paris (Pierre Gaudin, Max Ingrand, Gérard Lardeur) soit dans la proche banlieue parisienne à Montrouge et Vanves (Daumont-Tournel).

Le devis déposé par l'architecte, d'un montant de 38.689 francs, est accepté par l'Inspecteur général des Monuments historiques, M. Houlet. La Ville participe pour un montant de 18.984 francs.

Les maîtres verriers se mettent immédiatement au travail. Max Ingrand est chargé de la direction des travaux. Il écrit à M. Mastorakis : *Ainsi qu'il en avait été décidé, j'ai réuni Messieurs Couturat, Gaudin, Lardeur, vendredi matin, à mon atelier pour examiner et arrêter d'une manière précises les tâches de chacun de nous et pour établir un nouveau plan de coloration qui tienne compte de vos observations et reflète la personnalité des différents verriers, tout en assurant à l'édifice l'unité nécessaire. Nous avons arrêté que les maquettes me seraient adressées entre le 8 et le 12 avril. Dès que cette présentation sera faite, je demanderai à mes confrères de revenir à mon atelier pour apporter les retouches ou modifications qui s'avéreraient nécessaires pour créer cette unité indispensable. C'est quand ces retouches auront été faites que nous vous demanderons mes confrères et moi de bien vouloir venir jusqu'à mon atelier pour examiner notre travail* [40].

L'architecte en chef de la ville de Bordeaux écrit le 4 février 1956 : *Cet édifice religieux étant classé Monument Historique toute l'affaire des dommages de guerre a été en totalité instruite par l'Administration des Monuments Historiques ce qui explique la non possession par le service technique d'architecture des divers documents et justifications relatifs à la reconstruction des vitraux réclamés par les Services départementaux du Ministère de la Reconstruction et du logement en vue du règlement du dommage* [41]. La remise en état des vitraux doit être prise en charge par la Ville de Bordeaux, par l'administration des Monuments Historiques et par le ministère de la Reconstruction, chacun pour un tiers. Mais cette réfection a nécessité aussi la remise en état des baies. On attend donc d'être fixé sur le montant des indemnités dues au titre des dommages de guerre que doit attribuer le ministère de la Reconstruction. Le chanoine Destouesse, curé de Saint-Michel, en 1957, désespère de voir son église vitrée. Il craint un nouvel hiver dans le froid et l'obscurité car les travaux sont au point mort. Les maîtres verriers viennent prendre des mesures, préparent les maquettes. Toutefois, aucun vitrail n'est posé car le dossier du financement n'avance pas.

Pendant ce temps, certains s'inquiètent du sort des verrières du XVIe siècle qui, après avoir été mises sur châssis, attendent leur remise en place chez M. Caillaud. Ils souhaitent aussi que les vitraux du XIXe siècle soient préservés. La lettre adressée le 18 août 1958 par M. Dormy, secrétaire-général de la Société Archéologique de Bordeaux, à M. Sarradet, conservateur des monuments de France, traduit bien cette double préoccupation : *Nous avons pris connaissance des déclarations que Monsieur Mastorakis a faites le 28 écoulé à notre Vice-Président, Monsieur Cousté au sujet des vitraux de Saint-Michel. Nous prenons acte du retour prochain des verrières du XVIe siècle. Toutefois, nous sommes très étonnés et surpris de la décision de Monsieur l'architecte en chef des Monuments Historiques de la suppression pure et simple de 28 vitraux du XIXe siècle. Monsieur Mastorakis a fait remarquer à Monsieur Cousté que l'Administration des Beaux-Arts tient particulièrement à imprimer la griffe du XXe siècle dans les Monuments Historiques. Monsieur Mastorakis a lui-même reconnu que la postérité jugerait et que par conséquent il continuerait dans la voie des vitraux modernes. De toutes façons, notre rôle et notre devoir en tant que Société Archéologique de Bordeaux en vertu de l'article 1er des statuts est d'assurer la conservation des Antiquités. C'est ce que nous demandons* [42].

La réaction de M. Mastorakis est assez vive. Il s'adresse à M. Sarradet en ces termes: *Cette honorable Société se mêle de ce qui ne la regarde pas. Plus qu'elle, notre service est habilité pour conserver les antiquités, monuments et objets anciens. Notre rôle ne se borne pas à émettre des vœux mais à financer les travaux que nécessite la conservation de ce patrimoine artistique national. Les vitraux anciens seront reposés en même temps que les fenêtres modernes.*

Quant à la décision de supprimer les verrières du XIXe siècle qui existent actuellement toujours dans le triforium du chœur elle n'est pas le seul fait de l'architecte en chef mais a été prise en accord total avec l'Inspection Générale [43].

---

39. A.M.Bordeaux. AM 4009 M 38.

40. Archives privées de l'atelier Gaudin.

41. A.M.Bordeaux. AM 4009 M 38.

42. A.D.Gir., 89/33.

43. A.D.Gir., 89/33.

Jusqu'en 1961, il y aura un échange de correspondances entre les diverses administrations pour réduire les frais et connaître le montant alloué au titre des dommages de guerre. Ce n'est que le 30 juin 1961 que le ministère de la Reconstruction avertit Sarradet que les indemnités seront versées à la Direction de l'Architecture [44].

Entre temps, nos maîtres verriers se sont investis sur d'autres chantiers et il reste encore beaucoup de vitraux à poser puisqu'une note de service [45] en date du 28 octobre 1962 adressée à Max Ingrand lui demande de poser les verrières des baies hautes du transept face est sous dix huit mois. Cependant, on peut penser que lorsque le cardinal Paul Richaud vient dans la basilique Saint-Michel pour le centenaire de la consécration de la basilique, le 16 mai 1965, les travaux sont terminés puisque dans son homélie il salue *l'énergie avec laquelle Monsieur l'Archiprêtre s'est employé, avec les services publics, à faire hâter la dernière réfection de ce riche monument qu'on aurait grand intérêt à visiter en détail, réfection qui est bien l'héritière de l'élan religieux artistique et civique qui a caractérisé toute l'histoire de cette Basilique* [46].

Le renouveau de l'Art sacré de l'Après-Guerre

Cette nouvelle vitrerie créée après la seconde guerre mondiale reflète les deux principales tendances de l'art sacré qui se sont développées en France et dans une partie de l'Europe après les hostilités. Des milliers de m^2 de verrières ont disparu au cours du conflit. Le débat sur la place que l'on doit donner au vitrail reprend avec vigueur. Déjà dans les années 1920 grâce à l'action menée par Maurice Denis et Georges Devallières aux ateliers d'art sacré, une certaine modernité a pénétré chez les maîtres verriers, modernité qui refuse le pastiche.

Les prises de position concernant l'art sacré au lendemain de la deuxième guerre mondiale donneront lieu à de vives polémiques. Les acteurs de ces débats sont d'abord des ecclésiastiques qui apportent leur caution intellectuelle et théologique et ensuite les responsables des Monuments Historiques. Deux grands courants de pensée se sont vite dégagés. L'un est marqué par la personnalité du Père Marie-Alain Couturier, dominicain et peintre lui-même, qui sollicite des artistes contemporains de grand renom pour régénérer l'art sacré. L'autre courant marqué par le maître verrier de renommée mondiale, Max Ingrand est plus traditionaliste.

Le Père Couturier (1877-1954) partit à New-York en 1939 pour y donner une série de conférences. Les événements de 1940 l'y retiendront pendant cinq ans. Durant cet exil, il découvre l'art abstrait et tient compte de cet apport pour renouveler son approche de l'art sacré. Il considère que : *l'art chrétien doit être intimement lié à la vie de notre temps sous peine de ne pas être un art* [47] Cette conception doit être rapprochée de celle antérieurement exprimée par Paul Claudel dans une lettre à Alexandre Cingria en date du 19 juin 1919 : *C'est le refus catholique de l'évolution de l'art qui conduit à la décadence de l'Art sacré* [48].

De retour en France, le Père Couturier ne cessa de solliciter le concours des grands artistes contemporains pour régénérer l'art sacré en général. A son initiative, en 1947, la petite église «Notre-Dame de Toutes-Graces» [49] située sur le plateau d'Assy (Savoie) servit de champ d'expérience puisqu'il y fit appel à de nombreux artistes aux sensibilités bien différentes. La façade en mosaïque est l'œuvre de Fernand Léger, la porte du tabernacle est due à Georges Braque, la tapisserie du chœur à Jean Lurçat. Georges Rouault, Marc Chagall et Jean Bazaine créent les vitraux. Ce mouvement novateur va se poursuivre et d'autres édifices en construction en bénéficieront. Cet élan ne tardera pas à trouver aussi sa place dans des édifices anciens. En 1956, l'architecte des Monuments Historiques, Robert Renard, fait intervenir Marc Chagall, Jacques Villon et Roger Bissière pour les vitraux de la cathédrale de Metz [50].

Cependant, certains verriers, attachés aux pratiques traditionnelles de leur métier, n'approuvent guère cette démarche. Max Ingrand dont le succès commercial était alors sans égal y percevait même une menace pour la profession. Il dut faire face à de violentes attaques. On lui reprochait *les dérisoires stylisations en simili-cubisme, ce maniérisme, ce faux hiératisme* qui aux yeux de ses opposants semblaient *sonner faux* [51]. Pourtant, Max Ingrand allait donner une nouvelle impulsion au vitrail contemporain dont la meilleure illustration est le remarquable ensemble de vitraux qu'il conçoit pour l'église Notre-Dame-du-Pré au Mans entre 1948 et 1956 [52]. Cette œuvre illustre les choix artistiques du maître verrier que certains historiens de l'art classent parmi les « expressionnistes figuratifs ».

Les vitraux de la basilique Saint-Michel s'inscrivent dans ce renouveau de l'art sacré et illustrent un rapprochement de ces deux tendances, modernité et tradition.

---

44. A.M.Bordeaux, AM 4009 M 38.

45. A.D.Gir., 90/33.

46. Archives privées de l'atelier de Gérard Lardeur.

47. Marcel Billot, 1981, p. 200.

48. *Idem*.

49. *L'Art Sacré au XXe siècle*, p. 214-215.

50. Françoise Perrot, 1993, p. 177-181.

51. *L'Art sacré*, n° 9-10, mai-Juin 1960.

52. Chanoine Marquet, 1953.

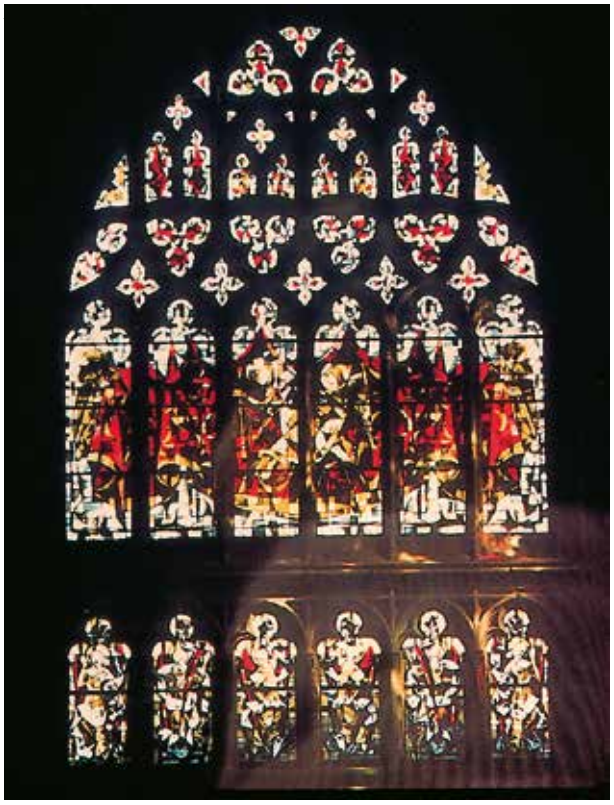


Fig. 5. - Max Ingrand, *La Glorification du Christ*, 1955-1963, chapelle absidale du chœur.

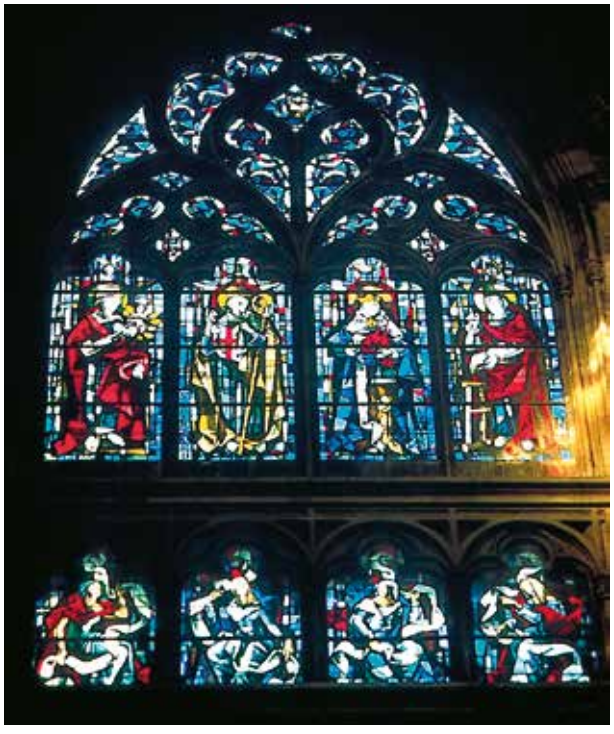


Fig. 6. - Max Ingrand, *Sacré-Cœur, saint Bernard, saint Louis, saint Simon*, 1955-1963, mur nord du chœur.

Les quatre ateliers des maîtres verriers

Quatre artistes vont se partager cette nouvelle vitrerie conformément au plan [53] qui leur avait été remis lors du concours de 1954. Ce sera Max Ingrand qui coordonnera les travaux.

Max Ingrand (1908-1969)

Lorsqu'il arrive à la basilique Saint-Michel, en 1955, il a déjà derrière lui une grande carrière et une renommée internationale. Il avait acquis une solide formation dans l'atelier de Jacques Gruber où il avait entrepris des recherches concernant la gravure sur verre par sablage à l'acide. Il signe avec sa femme, diplômée de l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs, de nombreuses œuvres tant religieuses, telle l'église Sainte-Agnès de Maisons-Alfort en 1933, que profanes, comme la décoration du paquebot «Normandie» entre 1931 et 1935. De retour de captivité, il devient l'un des principaux collaborateurs des Monuments Historiques et réalise en 1956 à Yvetot (Seine-Maritime) une verrière circulaire monumentale de 1 046 m^2. Les commandes se multiplient en France, au Canada, aux Etats-Unis d'Amérique [54].

A la basilique Saint-Michel il a posé toute la vitrerie haute du chœur et des galeries nord et sud où il reprend les thèmes développés par Charles-Laurent Maréchal, c'est-à-dire l'histoire de la religion qui est symbolisée par les patriarches, les prophètes et les rois (fig. 5).

La verrière haute du chœur (fig. 6) est peut être la plus représentative du style de l'après-guerre de Max Ingrand avec son interprétation très personnelle du thème de *La Glorification du Christ par les anges* . Sa composition est une originale réinterprétation du chrisme, monogramme du Christ. Ici le X (ki) est formé par le corps de deux anges et le meneau de la lancette sert de barre verticale au P (ro). D'après Françoise Perrot, l'artiste a déjà utilisé cette même composition dans une église de Normandie (communication très récente).

Max Ingrand parle en ces termes de son art: *Il m'importe peu d'être jugé figuratif, expressionniste ou abstrait. Ce que je recherche pour le vitrail c'est d'abord le mur et cette lumière particulière à donner à l'édifice et qui crée son ambiance religieuse* [55].

Pierre Gaudin (1908-1973)

Les ateliers Gaudin établis rue de la Grande Chaumière, dans le quartier Montparnasse, à Paris, créent et restaurent des vitraux depuis quatre générations : Félix (1851-1930), Jean (1879-1954), Pierre et sa fille Sylvie (1950-1994).

---

53. Schéma des divers fenestrages mentionnant l'état des vitraux en date du 5 avril 1954 (Archives de Gérard Lardeur).

54. Anne-Marie Oriol Cedric, 1996, p. 9.

55. Anne-Marie Oriol Cedric, 1996, p. 49.

Pierre Gaudin, après des études secondaires, suit une formation de sculpteur avant d'entrer dans l'atelier familial. Son père, Jean, dès 1929, avait mis au point une technique nouvelle qui avait fait une timide apparition dès la fin du XIXe siècle, sous le nom de «béton translucide». Jean améliore le procédé et crée «la mosaïque transparente». Il s'agit de dalles de verre, colorées dans la masse ou non, taillées en petits morceaux, serties dans un joint de ciment armé [56]. Pierre collabore avec son père et une de leurs premières œuvres est une crucifixion pour l'église de Dancourt (Somme) en 1930. Son père meurt en 1954 à l'âge de 75 ans. Mais on peut considérer que depuis la fin de la seconde guerre il dirigeait seul les ateliers. Il participe activement aux nombreuses restaurations et à la création de nouveaux vitraux, en particulier dans des églises de Normandie et du nord de la France. En 1945 et ce jusqu'en 1955, il s'investit dans le grand chantier de la basilique de Lisieux où il pose 8.000 m^2 de mosaïques et crée tous les vitraux. Au cours de la même période il travaille dans d'autres régions comme dans les Ardennes pour l'ermitage de Saint-Walfray en 1957 [57].

Dès 1955, il prépare ses maquettes pour les douze verrières de la basilique Saint-Michel qu'il exécutera jusqu'en 1960. Il s'agit de celles des chapelles des fonts baptismaux (*Baptême du Christ*) (fig. 7), Sainte-Elisabeth (*Scènes de la vie de saint Jean*), Sacré-Cœur (*la Cène*), Saint-Joseph (*saint Joseph, patron des charpentiers*), Sainte-Apollonie (*le martyre de sainte Apollonie*), Notre-Dame des Montuzets (*la Nativité et Charlemagne consacrant son armée à Notre-Dame de Pitié*), des Saints-Anges (*les Anges historiques des deux Testaments*), Sainte-Catherine (*sainte Cécile jouant de l'orgue et sainte Catherine dans sa prison*) (fig. 8) et du mur ouest (*la Multiplication des pains*, côté sud et *le Mariage de la Vierge*, côté nord).

L'activité de Pierre Gaudin sera intense jusqu'en 1972, date à laquelle il laissera l'atelier à sa fille Sylvie qui l'orientera vers plus de modernité.

Sylvie meurt brutalement en 1994. Son mari continue à diriger les ateliers mais il est gravement malade. Françoise Perrot vient de nous apprendre que ces ateliers sont actuellement mis en vente. C'est donc une dynastie de quatre générations de maîtres verriers qui s'éteint, chacun ayant marqué la production de vitraux et de mosaïques de son talent respectif tout en étant le témoin de son époque.

Un magicien de la lumière : les recherches d'avant-garde menées par Pierre Gaudin, sculpteur de formation, illustrent

56. Nathalie Loire, 1989, p. 41.

57. Claire Hoffman, 1998.

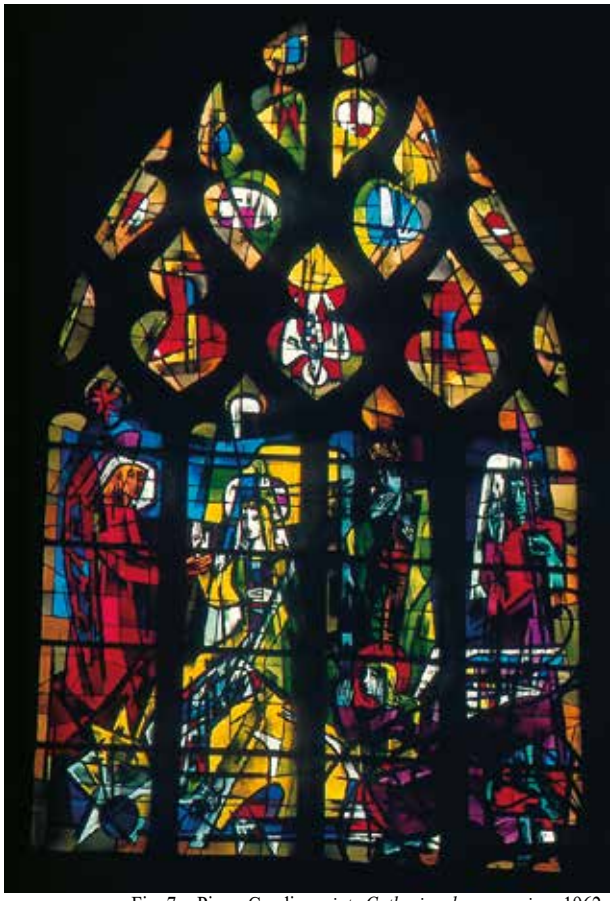


Fig. 7. - Pierre Gaudin, *sainte Catherine dans sa prison,*1962, chapelle Sainte-Catherine.

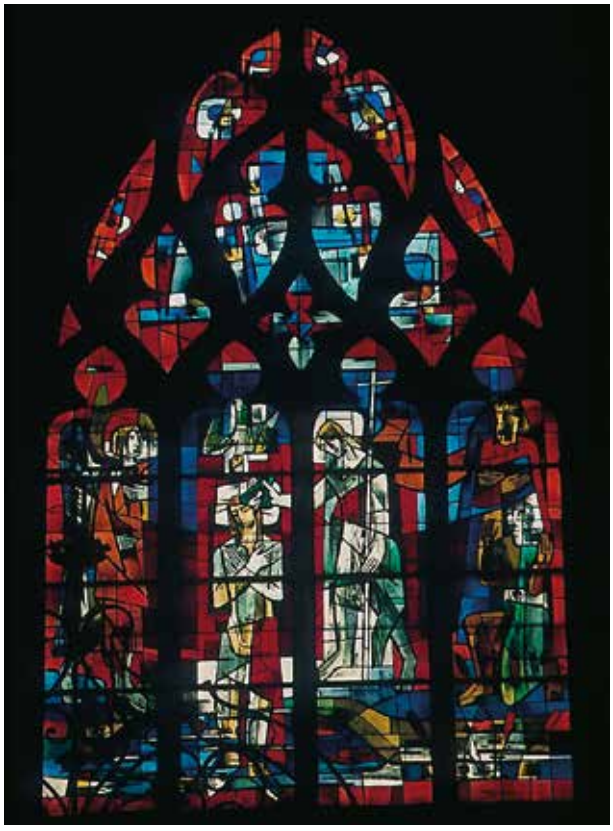


Fig. 8. - Pierre Gaudin, *Le Baptême du Christ,* 1962, chapelle des Fonts Baptismaux.

l'étendue des possibilités offertes par le verre et la place qu'il peut tenir dans l'architecture contemporaine. Le vitrail, ce jeu magique de la couleur et de la lumière, s'ouvre aujourd'hui sur de nouvelles formes d'expression. C'est en ces termes que *Le Figaro* du 4 novembre 1971 salue l'œuvre d'un artiste qui a su renouveler l'art du vitrail par le jeu des couleurs et l'emploi d'un graphisme très expressionniste.

Les ateliers Daumont-Tournel - Jean-Henri Couturat

A ce jour, malgré nos recherches nous n'avons encore que peu de renseignements concernant l'œuvre de création de Jean-Henri Couturat. Nous savons qu'il a restauré toutes les verrières de l'église de Fénétrange en Lorraine, de 1951 à 1962 et qu'il les signe «restaurateur-maître verrier» [58]. Il est sollicité en 1954 pour procéder au remplacement de toute la vitrerie du XIXe siècle, endommagée pendant la guerre, de l'église de Hombourg, près de Metz [59]. Il crée un saisissant vitrail représentant le Christ pour la cathédrale de Coutances en Normandie [60].

Fig. 9. - Jean-Henri Couturat, *Présentation de la Vierge*, 1960-1962, chapelle Sainte-Anne, Sainte-Marguerite.

Jean-Henri Couturat travaillait probablement en qualité de cartonnier pour les ateliers Daumont-Tournel de Montrouge. Ces ateliers sont mentionnés pour la première fois, à notre connaissance, en 1872, quand Léon Tournel réalise deux verrières pour l'église Notre-Dame du Bon-Secours à Bois Colombe. En 1900, il crée avec ses fils une verrière pour le grand séminaire d'Issy-les-Moulineaux (les seize autres verrières étant dues à l'atelier Gaudin).

Le XXe siècle voit les ateliers Tournel engagés dans de grandes campagnes de créations et de restaurations (basilique Saint-Denis, la cathédrale de Coutances et l'église de Choisy-le-Roi) [61].

En 1954, l'architecte en chef des Bâtiments de France, M. Mastorakis, prend contact avec les ateliers Daumont-Tournel pour participer au concours ouvert pour la réfection de la vitrerie de la basilique Saint-Michel de Bordeaux. Le dossier de l'un de leurs cartonniers, Jean-Henri Couturat, est retenu.

Jean-Henri Couturat se partage avec Pierre Gaudin la décoration de toutes les fenêtres des chapelles. Il est chargé de la réalisation des cartons des vitraux des neuf chapelles du chœur à l'exception de celle de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle.

Reprenant les thèmes précédents des verriers du XIXe siècle, il en donne une interprétation toute personnelle, tout en nuance et en subjectivité. *La présentation de la Vierge* (fig. 9) dans la chapelle Sainte-Anne et Sainte-Marguerite en est la parfaite illustration avec le jeu des regards échangés entre les personnages et une mise en page très sobre. Dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste attenante, il développe les principales étapes de la vie du saint et n'oublie pas la célèbre danse de Salomé que les artistes romans aimaient sculpter sur leurs chapiteaux. Ici, elle prend une nouvelle dimension avec un graphisme épuré. L'artiste va révéler une autre facette de son art dans la chapelle du Saint-Sépulcre avec *La Passion du Christ* : paix et violence, recueillement et mouvement, tout est exprimé dans cette verrière (fig. 10).

On peut retenir de cet artiste sa richesse d'expression et sa gamme colorée. Chaque vitrail est particulier. Couturat peut aussi bien mettre en scène des situations extrêmes avec une économie de moyens qu'exprimer des sentiments avec discrétion et pudeur. Toutes ces qualités sont la marque d'un très grand artiste que l'on souhaiterait mieux connaître, ce qui va orienter notre recherche future.

---

58. Michel Herold et al., 1980. Inventaire Général. Base Palissy.

59. Eugène Voltz, 1982.

60. Véronique Chaussé, 1999, p. 25.

61. Laurence de Finance, 2003, p. 84, 219.

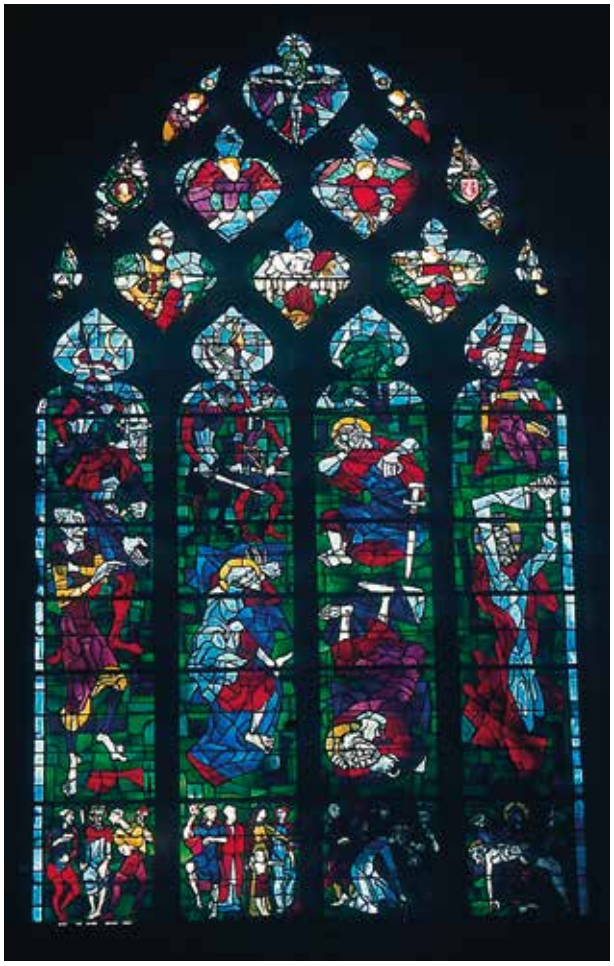


Fig. 10. - Jean-Henri Couturat, *La Passion du Christ,* 1960-1962, chapelle du Sacré-Cœur.

Gérard Lardeur (1931-2002)

Au moment du concours de 1955, il était le plus jeune des quatre créateurs sélectionnés : il avait 23 ans. Il avait bénéficié d'une excellente formation, d'abord à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris, ensuite dans l'atelier paternel de Raphaël Lardeur, maître verrier d'une grande notoriété. Très vite, il rompt avec l'esprit des ateliers de l'époque. Il travaille le métal. Le plasticien a perçu que les pratiques figuratives avaient atteint depuis longtemps leurs limites. Gérard Lardeur est avant tout un sculpteur et c'est en sculpteur qu'il aborde le vitrail.

Son premier important chantier est Saint-Michel de Bordeaux. Il le doit à M. Mastorakis qui accorde sa pleine confiance à ce jeune créateur qui allait, plus tard, bouleverser le vitrail par l'apport de nouveaux matériaux jamais encore utilisés dans ce domaine, comme l'inox.

Après le chantier de la basilique Saint-Michel de 1955 à 1963, Gérard Lardeur enchaîne chantier sur chantier et participe aussi à de nombreuses expositions en tant que sculpteur [62]. Jusqu'à sa mort, en 2002, une intense activité créatrice lui permet de concilier son travail de sculpteur et ses recherches sur le vitrail. Il explore tous les domaines possibles. Il peut aussi bien réaliser des sculptures monumentales, telle cette structure en acier sur le bassin de la cour d'honneur de l'Ecole Nationale de l'Aviation civile à Toulouse (1969) que créer du mobilier où il allie esthétique et fonctionnalisme. *La sculpture, écrit-il, est un art de langage, de dialogue, un croisement de regards. Face au jeu dans l'espace, de masses, de vides, celui qui regarde la sculpture ne peut que discerner son espace intérieur* [63]. Comme pour la sculpture, il applique au vitrail sa perception personnelle d'utilisateur d'un langage plastique fondé sur ce qu'il appelle : « le champ du dialogue » (sculpture-lumière-matière).

Gérard Lardeur a créé une œuvre importante dans de très nombreuses églises et chapelles de France. Il sculpte à la fois l'espace et la lumière en fonction de la baie où il intervient et en fonction de l'édifice dans son ensemble. Il aime dire que les vitraux se voient d'une façon dynamique lorsqu'on marche le long de la nef, des ténèbres vers la lumière. Tout change dès qu'on avance. Une telle marche est une démarche spirituelle (entrée, offrande, communion). La cathédrale de Calais est caractéristique de cette manière de penser : une sculpture en mouvement. L'œuvre n'est plus pensée pour elle-même mais en fonction d'un lieu. Elle doit être laissée à l'interprétation du fidèle qui cherche lui-même les résonances et doit utiliser sa propre intelligence pour laisser s'établir des relations.

Dans la basilique Saint-Michel, il est chargé de garnir les fenêtres hautes de la nef. Le programme de la vitrerie en 1955 mentionnait : *des vitraux ordinaires en grisailles et non des vitraux modernes à personnages trop chers qui demanderaient un effort financier supporté en totalité par la Ville* [64]. Gérard Lardeur choisit une composition colorée au graphisme sobre (fig. 10). Les teintes ont pâli mais elles transmettent une lumière douce qui se projette sur les pierres dans des harmonies atténuées. Dans un vitrail, cependant, Gérard Lardeur a pu laisser libre cours à sa création : le *Pèsement des âmes par l'archange saint Michel*, posé dans la fenêtre située au-dessus du portail sud (fig. 11). C'est un savant mélange d'art figuratif et d'art abstrait qui surprend et passionne chaque visiteur.

Son dernier grand chantier sera inauguré quelques mois après sa mort : l'église Saint-Hérié à Matha (Charente-Maritime). Son graphisme s'appuie sur des légers tubes d'inox liés par de fines chaînettes. La lumière glisse sur le métal créant des effets d'ombre et de lumière. Gérard Lardeur a laissé

62. Archives personnelles de Gérard Lardeur.

63. *Les couleurs du ciel*, p. 118.

64. A.M.Bordeaux 4009 M 38.

quelques textes qui traduisent sa recherche spirituelle : *C'est en travaillant la lumière qu'on touche au sacré. La lumière est dialogue, la lumière est un appel. La lumière est cosmique, à nous de l'accueillir* [65] (fig.12*).*

65. Archives personnelles de Gérard Lardeur.

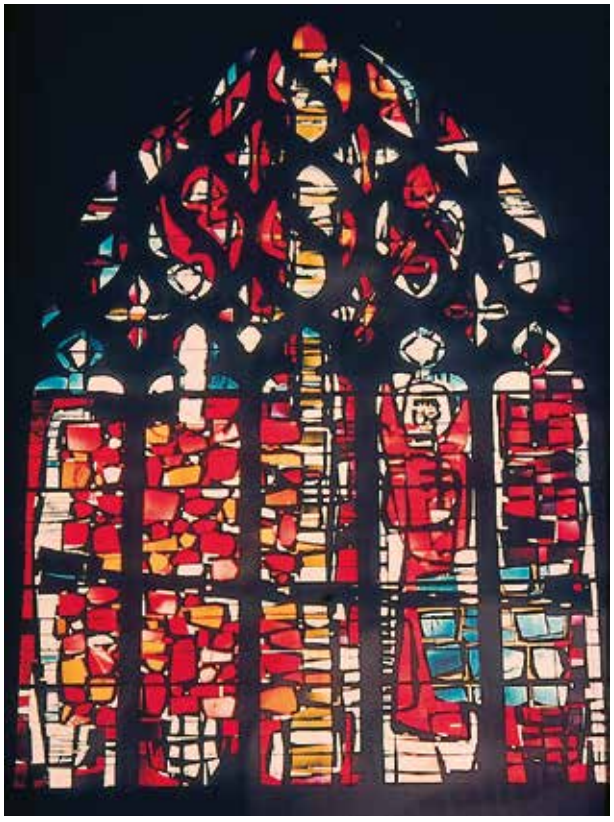


Fig. 11. - Gérard Lardeur, *Le pèsement des âmes par l'archange saint Michel*, 1955-1962, transept sud.

Fig. 12. - Gérard Lardeur, 1955-1962, fenêtres hautes de la nef.

Conclusion

En raison de la relative fragilité du verre, les vitraux comptent dans un édifice parmi les éléments qui nécessitent les remplacements ou les restaurations les plus fréquents et qui, par conséquent, sont les plus susceptibles d'être modifiés par rapport aux œuvres originelles. Un exemple célèbre est celui des verrières de la Sainte-Chapelle à Paris qui ne nous sont parvenues qu'au prix de restaurations successives, dont celle très importante dans les années 1840.

Les verrières de la basilique Saint-Michel ont été exposées aux mêmes aléas. De la vitrerie que l'on peut supposer très étendue du XVIe siècle ne restent que deux vitraux complets, le tympan d'un troisième et cinq fenestrelles. Bien que partiellement altérés par diverses restaurations, ces vitraux constituent un ensemble exceptionnel et un précieux témoignage sur l'art du vitrail en Aquitaine au début de la Renaissance. Les vitraux du XIXe siècle qui avaient remplacé dans les années 1852-1863 les verrières plus anciennes gravement endommagées ont presque entièrement disparu suite aux bombardements de 1940 et aux décisions des années 1954-1955 de ne pas sauver les éléments restants. Quelques fragments récemment découverts permettent d'imaginer l'ensemble créé et posé par Charles-Laurent Maréchal, éminent maître verrier du XIXe siècle.

En France, après les destructions provoquées par la seconde guerre mondiale, l'appel à des artistes de l'art profane, peintres pour la plupart, a permis de donner un nouvel élan à l'art sacré et en particulier au vitrail. Désormais les vitraux de création vont prendre le pas sur les vitraux de commande qui avaient prédominé dans l'entre-deux-guerres. Tout en adoptant une écriture personnelle, les quatre maîtres verriers, qui furent choisis pour les vitraux de la basilique Saint-Michel, ont voulu exprimer une unité artistique. Le visiteur actuel est sensible à cette cohérence de leur démarche. Si on compare ces vitraux aux tendances contemporaines, développées à partir des années 1975-1976 et marquées par les nouvelles transparences des verrières installées dans l'abbatiale de Noirlac par Jean-Pierre Raynaud, ils apparaissent pour ceux dus à Max Ingrand, Pierre Gaudin et Jean-Henri Couthurat imprégnés de caractères expressionnistes. Ceux conçus par le plus jeune des quatre artistes, Gérard Lardeur, contiennent les prémisses des futures recherches de la fin du XXe siècle sans toutefois renier l'apport des maîtres verriers précités.

Nous ne pouvons que rendre hommage à ces quatre créateurs pour avoir donné à la basilique Saint-Michel des œuvres au langage à la fois maîtrisé et énergique qui insufflent une vie nouvelle à ce très bel édifice gothique flamboyant. *La mission du vitrail*, rappelait Jean Bazaine*, est de créer un nouvel espace et de susciter un certain climat spirituel* .

Bibliographie

Isabelle Beccia : L'apport du XIXe siècle dans l'église Saint-Seurin de Bordeaux. *Revue archéologique de Bordeaux.*, t. XCII, 2001, p. 257-274.

André Bellard : Laurent-Charles Maréchal. L'école de Metz. *Les cahiers lorrains,* n°4, octobre 1958. Metz.

Henri Bertrand : Note sur un vitrail de Saint-Michel de Bordeaux. *Société Archéologique de Bordeaux,* t. XXXIX, 1920-1921, p. 54-58.

Marcel Billot : Le Père Couturier et l'Art sacré. *Revue Paris-Paris 1937-1957*, Paris, 1981.

Jean-Auguste Brutails : *Saint-Michel de Bordeaux.* Bordeaux, Imprimerie catholique Jeanne d'Arc, 1916.

Véronique Chaussé : *Les verrières de la cathédrale Notre-Dame de Coutances.* Paris, Inventaire Général-A.D.A.G.P., 1999.

Abbé Corbin : *Saint-Michel de Bordeaux, étude historique et archéologique.* Bordeaux, Imprimerie centrale, 1879.

Robert Coustet et Marc Saboya : *Bordeaux. Le temps de l'histoire. Architecture et urbanisme au XIXe siècle (1800-1914).* Bordeaux, Editions Mollat, 1999.

Catherine Cullia-Ventouris : *Inventaire du mobilier de l'église Saint-Michel de Bordeaux*. Mémoire de maîtrise, Université Michel de Montaigne, 1995.

Frédéric Debuyst : *Le renouveau de l'Art sacré de 1920 à 1962.* Paris, Editions Mame, 1991.

Jean Delumeau : *Que reste-t-il du paradis ?* Paris, Editions Fayard, 2000.

DRAC de Lorraine : *Le vitrail en Lorraine du XIIe au XXe siècle.* Nancy, Editions Serpenoise, 1980.

Edouard Féret. *Statistiques générales de la Gironde*, tome III, Bordeaux, Editions Féret, 1878.

Laurence de Finance et Dominique Hervier : *Un patrimoine de lumière, 1830-2000 : verrières des Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis, Val-de-Marne.* Paris, Editions du Patrimoine Monum, 2003.

Jacques Gardelles : *Bordeaux, cité médiévale.* Bordeaux, l'Horizon chimérique, 1989.

Claire Hoffman : *A propos de Pierre Gaudin. Exploration des archives des Ateliers Gaudin.* Paris, DEA, Université de Paris I, 1998.

Peter Krause : *Les bombardements – Bordeaux 1940-1944.* Montreuil-Bellay, Editions C.M.D., 1999.

Leonce de Lamothe: *Recherches sur les bénéficiens et sur l'église Saint-Michel.* Bordeaux, Imprimerie Faye, 1845.

Charles Marionneau : *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux.* Bordeaux, Chaumas-Gayet, 1861.

Chanoine Marquet : *L'église Notre-Dame du Prè.* Le Mans, Editions Vilaine, 1953.

Jean-Jacques Michaud : Recherche bibliographique sur les peintres verriers bordelais à l'époque contemporaine. *Revue Archéologique de Bordeaux,* t. LXXXIX, 1998, p.251-278.

Nathalie Loire : Les vitraux en dalles de verre en France des origines à 1940. *Histoire de l'Art,* n°8. Paris, Editions INHA, 1989.

Anne-Marie Oriol-Cedric : *Max Ingrand.* Catalogue d'exposition. Poitiers, Musée du vitrail du pays mélusien, 1996.

Paul Roudié : Peintres et verriers de Bordeaux à la fin du XVe et début XVIe siècle. *Société Archéologique de Bordeaux,* t. LIX, 1954-1956, p. 122-132.

Paul Roudié *: L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550.* Bordeaux, Editions SOBODI, 1975.

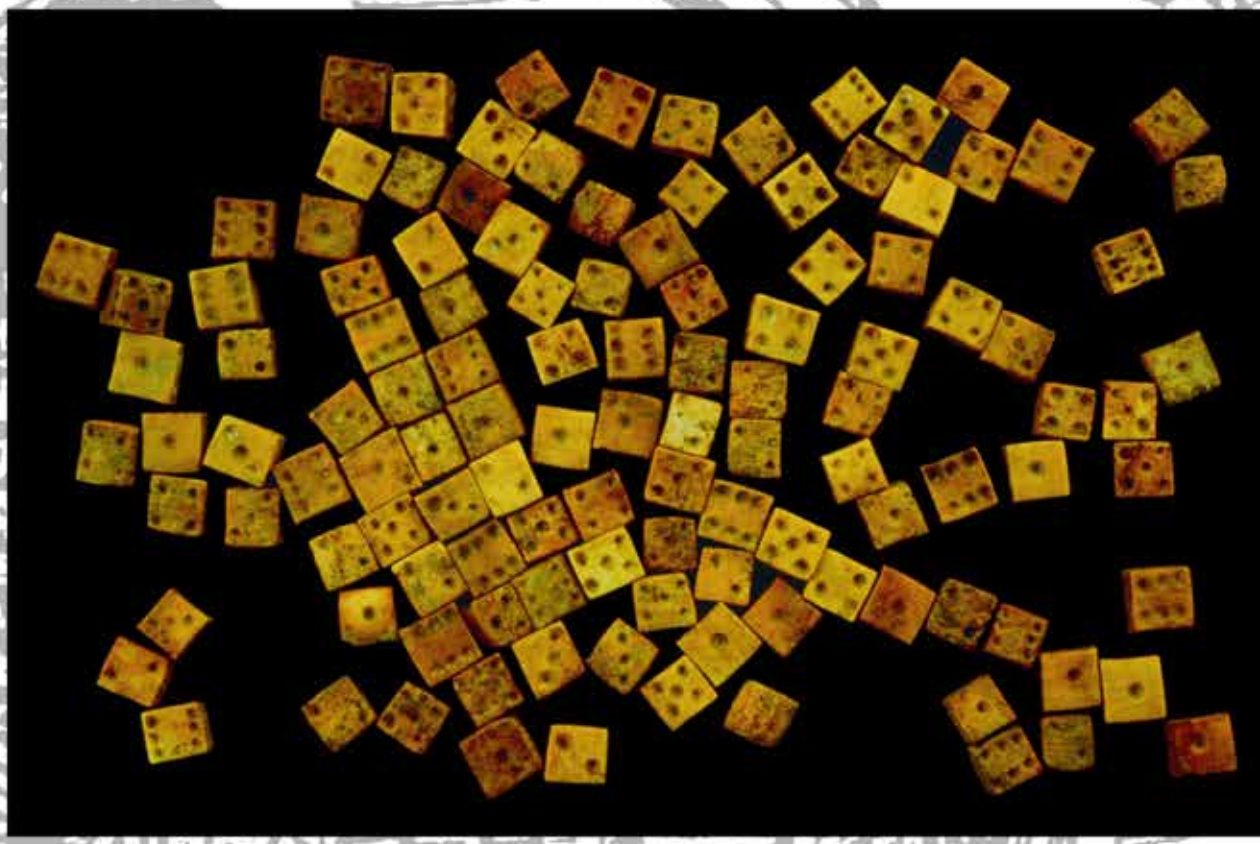
Marc Saboya : « …comme une doublure de Dieu » les arts de la couleur au XIXe siècle dans l'église Saint-Vincent de Floirac. *Revue archéologique de Bordeaux,* t. LXXXVII, 2001, p. 257-274.

Eugène Voltz : L'église collégiale, aujourd'hui paroissiale, de Hombourg-haut. *Académie nationale de Metz,* Série 6, t. 11, 1982, p. 71-98.

L'art sacré au XXe siècle en France. Boulogne-Billancourt, Editions de l'Albaron, 1993.

Le*s couleurs du ciel-vitraux de création au XXe siècle*. Centre International du Vitrail. Besançon, Editions Gaud, 2002.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE DE BORDEAUX



TOME XCV
ANNÉE 2004

Revue publiée par la Société Archéologique de Bordeaux
avec le concours de la Municipalité de Bordeaux,
du Conseil général de la Gironde
et de la Direction régionale des Affaires culturelles d'Aquitaine

Revue archéologique de Bordeaux, tome XCV, année 2004

Sommaire

***L'archéologie girondine en 2004* :**

Bilan et orientation de la recherche archéologique en Aquitaine 3
Opérations archéologiques à Bordeaux 12
Communauté urbaine de Bordeaux 15
Gironde 18
Bibliographie archéologique régionale 42

Wandel Migeon et Thierry Gé, avec la collaboration de Jean-Claude Leblanc
Sur le trajet du tramway : le site de « La villa Marguerite » à Lormont 49

Anne-Céline Lhuillier ..... *Etude architecturale de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux* 63

Vincent Joineau ..... *Les moulins à eau de Bordeaux et de sa banlieue du XIIe au XXe siècle, considérations spatiales et techniques* 83

Myrthis Flambeaux ..... *Un psautier du XIIIe siècle de la Bibliothèque municipale de Bordeaux : le Ms 7* 101

Xavier Charpentier ..... *Un lot de dés en os du Moyen Age découvert sur le site de la place Camille-Jullian à Bordeaux* 115

Jessica Fèvres ..... *A propos de la maison de Montaigne* 131

Colette et Jacques Lestage .. *Histoire des vitraux de la basilique Saint-Michel* ... 143

Marc Favreau ..... *Tapisseries, tapis et ornements liturgiques des églises bordelaises pendant le grand siècle (1598-1715)* 159

Chaires à prêcher girondines : 177

Jean-François Fournier .... *Attribution de la chaire de l'église de Fronsac au sculpteur Pierre Vernet (1697-1780)* 179

Pierre Coudroy de Lille ... *Chaires à prêcher de Sainte-Foy-la-Grande et La Réole* 187

Claude Laroche ..... *Le couvent des dames de la congrégation de Saint-Joseph à Bordeaux. Hommage à Paul Roudié, Joël Perrin et Jean-Claude Lasserre* 197

Pierre Coudroy de Lille ... *Un portrait du jurat Jean de Valen* 213

Robert Coustet ..... *A propos d'Antoine Gonzalès : une toile inconnue* .. 217

Catherine Béguerie ..... *L'enseignement de l'histoire de l'art à Bordeaux. Premiers cours, premiers professeurs : l'émergence d'une discipline* 225

Société Archéologique de Bordeaux : 239

In memoriam : . *Jean-Paul Avisseau* 240
Jean Dugros 241
Michelle Gaborit 242
Activités et manifestations de la Société Archéologique de Bordeaux ... 243
Cercle numismatique Bertrand-Andrieu, procès-verbaux des séances de l'année 2004 245

ISSN 1154-1342

Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Collection *« Mémoires »*

1 Pierre Régaldo-Saint Blancard (dir.), *Archéologie des Eglises et des Cimetières en Gironde*
1989 . . . . . épuisé

2 André Coffyn, *Aux origines de l'archéologie en Gironde : François Daleau (1845-1927)*
1990 . . . . . épuisé

3 Marie-France Lacoue-Labarthe, *L'Art du Fer forgé en pays bordelais de Louis XIV à la Révolution,*
broché, réédition, 2003 . . . . . 39,50 €

4 Paul Roudié, *Bordeaux baroque*
2003 . . . . . 15 €

5 Michel Lenoir (dir.), *La grotte de Pair-non-Pair*
2006, réédition 2013 . . . . . 30 €

6 Jean-Jacques Michaud, *Bordeaux, le vitrail civil, 1840-1940*
2011 . . . . . 19,50 €

7 Philippe Maffre, *Construire Bordeaux au XVIIIe siècle : les frères Laclotte, architectes en société (1756-1793)*
2013 . . . . . 39 €

8 Xavier Pagazani et Claire Steimer *Le château d'Issan, une «maison aux champs» du temps de Louis XIII en Médoc*
2019 . . . . . 28 €

9 Marie-France Lacoue-Labarthe *Le maître du fer : Blaise Charlut, serrurier artisan et artiste à La Réole, Bordeaux et alentour (1717-1792).*
2019 . . . . . 33 €

Collection *Pages d'Archéologie et d'histoire Girondines*

1 Marie-France Lacoue-Labarthe, *Meubles bordelais, meubles de port*
réédition 2019 . . . . . 15 €

2 Robert Coustet, *Le couvent de l'Assomption et les prémices de l'architecture néo-romane à Bordeaux* . . . . . 8 €

3 Christophe Sireix (dir.), *Les fouilles de la place des Grands-Hommes à Bordeaux* . . . . . épuisé

4 Michèle Peyrissac et Hélène Guenet, *Bordeaux, le lycée Montaigne* . . . . . épuisé

5 Hervé Tokpassi, *L'hôtel Leberthon, chef d'œuvre de l'architecture privée du XVIIIe siècle à Bordeaux* . . . . . épuisé

6 Michèle Peyrissac, *Le noviciat des Jésuites de Bordeaux* . . . . . 8 €

7 Robert Coustet, *Lanessan, un château en Médoc* . . . . . 8 €

8 Claude Mandraut, *La faïencerie CAB (Céramique d'Art de Bordeaux), 1919-1947* . . . . . épuisé

9 Philippe Araguas et Samuel Drapeau (dir.), *Les clochers-tours gothiques de l'arc atlantique, de la Bretagne à la Galice* . . . . . 18 €

10 Philippe Araguaz (dir.), *Jean Auguste Brutails* . . . . . 15 €

11 Claude Mandraut, *Edmond Moussié (1888-1933) : Bordelais d'exception et mécène averti* . . . . . épuisé

12 Damien Delanghe, *Mille ans de troglodytisme à Saint-Emilion* . . . . . 7 €

Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

Ouvrages anciens

J.-P. Trabut-Cussac,
Livre des hommages d'Aquitaine . . . . . 9 €

Dr A. Cheynier, *Pair-Non-Pair* . . . . . épuisé

J.-A. Brutails,
Les vieilles églises de la Gironde . . . . . épuisé

A. Nicolai, *Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle* . . . . . épuisé

J.-A. Brutails, *Album* . . . . . épuisé

Catalogue du Centenaire . . . . . 10 €

Fouilles de Parunis, de Mithra aux Carmes . . . . . 8 €

Revue archéologique de Bordeaux

Les Sociétaires reçoivent le tome de la *Revue Archéologique de Bordeaux* correspondant à l'année de leur cotisation. Il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant. Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement ou acheter un volume.

Cotisation pour 2019 : 37 €.
Pour les couples : 47 €.
Pour les étudiants : 15 €.

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre.

Cession de tomes isolés selon disponibilités

Bulletins récents (depuis 1960) . . . . . 30 €
Bulletins entre 1923 et 1960 . . . . . 11 €
Bulletins anciens (entre 1873 et 1923). . . . . 18,50 €

Tables 1924-1973. . . . . 10 €
Tables 1974-2000. . . . . 10 €

Société Archéologique de Bordeaux
Hôtel des Sociétés Savantes, 1 place Bardineau, 33000 Bordeaux

www.societe-archeologique-bordeaux.fr